

La morte di Salvo Randone Il grande interprete siciliano è scomparso ieri a Roma all'età di ottantacinque anni Esordi giovanissimo, nella sua lunga carriera è passato dalla tragedia greca ai classici contemporanei Memorabili gli allestimenti dell'«Enrico IV» pirandelliano. Un anno fa il suo ritiro dalle scene in povertà

Addio all'attore che volle farsi Re

AGOSIO SAVIOLI

«La più bella voce del teatro italiano. L'elogio, sintetico e calzante, che di Salvo Randone è stato fatto ripetutamente da un collega più giovane ma pur illustre, Vittorio Gassman, potrebbe valere come epigrafe per questo grande attore, generoso e schivo (profonde il suo eccezionale talento con la massima naturalezza, quasi volesse sbarazzarsene, fu scritto), la cui presenza sui nostri palcoscenici è stata, in oltre sessant'anni di attività, tanto più potente quanto meno esibita. Un cronista di genio, Ennio Flaiano, ne ammirò per tempo la «malinconica bravura», la «salda modestia», quel suo tenebroso appartarsi dalla vita teatrale, senza far parlare di sé, ma intervenendo ogni volta con qualcosa di seriamente preparato». Si riferiva, Flaiano, in particolare, all'«Enrico IV» pirandelliano, forse la maggior prova, in assoluto, di Randone, e certo così forte e durevole da trovare accento nel cuore e nella mente di più generazioni di spettatori, attraverso periodiche riprese di un'opera che sembrava ormai composta per lui (e non per Ruggero Ruggeri), a tal punto egli se l'era appropriata.

Diciamo pure che l'ombrosità di Randone, il suo distacco ironico e sofferto dalle cose del mondo (la sua misantropia, se si vuole), il suo scetticismo consono a meraviglia con la sostanza dello straordinario personaggio, e dissolvono quanto poteva residuarsi di lammocato artificio, di costruzione intellettuale, in una piena e calda e veritiera misura umana. Lo stesso istrionismo impresso alle cadenze e alle movenze del finto re e finto-pazzo rilevava la grottesca tragicità del destino di chi, indossando panni regali e avvolgendosi nel simulacro di una nobile disonestà, è in realtà obbligato a recitare la parte del buffone.

Così fu visto - figura di imperatore demente che ride, motteggia, caprioleggia, teme, s'impaurisce, poi impreca, poi torna a cedere ancora e saltella, e si annoda i capelli attorno alle dita, e porta la corona a sghimbescio - al suo approccio con «Enrico IV», nel '48-'49, in un'edizione curata, per la regia, da Stefano Landi, figlio di Pirandello e dunque assai vicino, è da credere, alle riposte intenzioni paterni, che Ruggeri poteva avere, in qualche modo, travisato. Nei successivi allestimenti, sino a quello che, con esito trionfale, ha toccato nella stagione '85-'86 decine di città, l'interpretazione di Salvo Randone-Enrico IV si era andata del resto affinando, raschiando, decantando, intridendosi sempre più di sarcastica amarezza, acquistando in intensità ciò che perdeva in baldanza.

Attore per natura pirandelliano, e siciliano di nascita, egli frequentò assiduamente i testi del maestro agrigentino quando era già nella maturità (fanno eccezione *L'uomo, la bestia e la virtù* e *Vestire gli ignudi*, interpretati alle soglie del conflitto). Furono suoi, e qualcuno a lungo, oltre a quello di «Enrico IV», i protagonisti del *Piacere dell'onestà*, di *Tutto per bene*, di *Pensaci, Giacomino!*: quest'ultimo ripreso ancora negli anni Ottanta, e anche in situazioni di fortuna. Ma a lui deve altresì non poco la storia delle interpretazioni shakespeariane, e dei tragici antichi, nel nostro secolo. Il suo primo ruolo professionale lo ebbe, ventenne, come Mandriano, nell'*Edipo Re* di Sofocle messo in scena da Annibale Ninchi nel Teatro Greco di Siracusa, città dove Salvo era venuto alla luce (non «figlio d'arte», anzi il padre, alto funzionario governativo, contrastò all'inizio la sua vocazione) il 25 settembre 1906, e di dove si sarebbe avvicinato, in verdissima età, ai gruppi filodrammatici di Caltanissetta e di Catania.

Dal '27-'28, quando si ritrova confuso nella folla dei Mielitori, nella *Figlia di Iorio* allestita da un'apposita Compagnia dannunziana al Vittoriale, e per un buon decennio, il giovane Salvo fa il suo apprendistato accanto a nomi illustri (dalla Melato a Zacconi, da Ruggeri a Chiantoni, Picasso, Ruffini, Totano), ma il repertorio prevalentemente autarchico e di consumo non gli offre troppe occasioni, sebbene la critica più avvertita cominci a notare quel «promettentissimo attore»; che nel '30 sarà finalmente «in ditta» con Memo Benassi, come Manders negli *Spektri* di Ibsen, e l'anno dopo verrà colmato di lodi per la sua partecipazione, come Carlo di Francia, all'*Adelchi* di Manzoni, dato nel Giardino di Boboli a Firenze sotto la direzione di Renato Simoni.

Moderno e versatile, Randone sarà quindi coinvolto, nei primi anni di guerra, nell'avventura del Teatro delle Arti, diretto a Roma da Anton Giulio Bragaglia, che si apre, nel più paradossale dei frangenti, al teatro contemporaneo straniero, anche americano, magari camuffato da irlandese per motivi di censura: è il momento di *Winterset* di Maxwell Anderson, dell'Eugene O'Neill del monumentale *Il lutto si addice ad Elettra*. All'alba del periodo postbellico, «col ricco di fermenti in ogni campo», Randone appare dunque ben pronto all'«internazionalizzazione» accentuata delle nostre ribalte (farà dunque ancora O'Neill, e Priestley, e Salacrou, e Kaelser...), nonché all'avvento del teatro di regia. Non stupisce di incontrare fra i primi interpreti dei primi spettacoli di Giorgio Strehler, prima ancora della fondazione del Piccolo di Milano: *Terra e Riquin* di Zola, *Desiderio sono gli altri* di O'Neill, *Piccoli borghesi* di Gorki, sorta di preludio all'*Albergo dei poveri*, che il 14 maggio 1947 inaugurerà, nella mitica sala di via Rovello, una storia oggi quarantennale.

Altri registi si contendono Randone, da Orazio Costa a Ettore Giannini (*Il Voto* di Salvatore Di Giacomo, 1946). E con Costa egli sarà, nel 1950, il Malvolto della *Dodicesima*

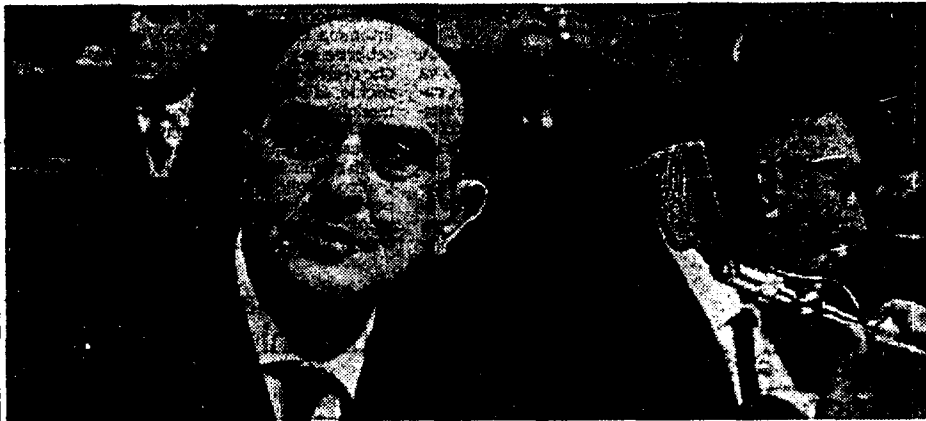
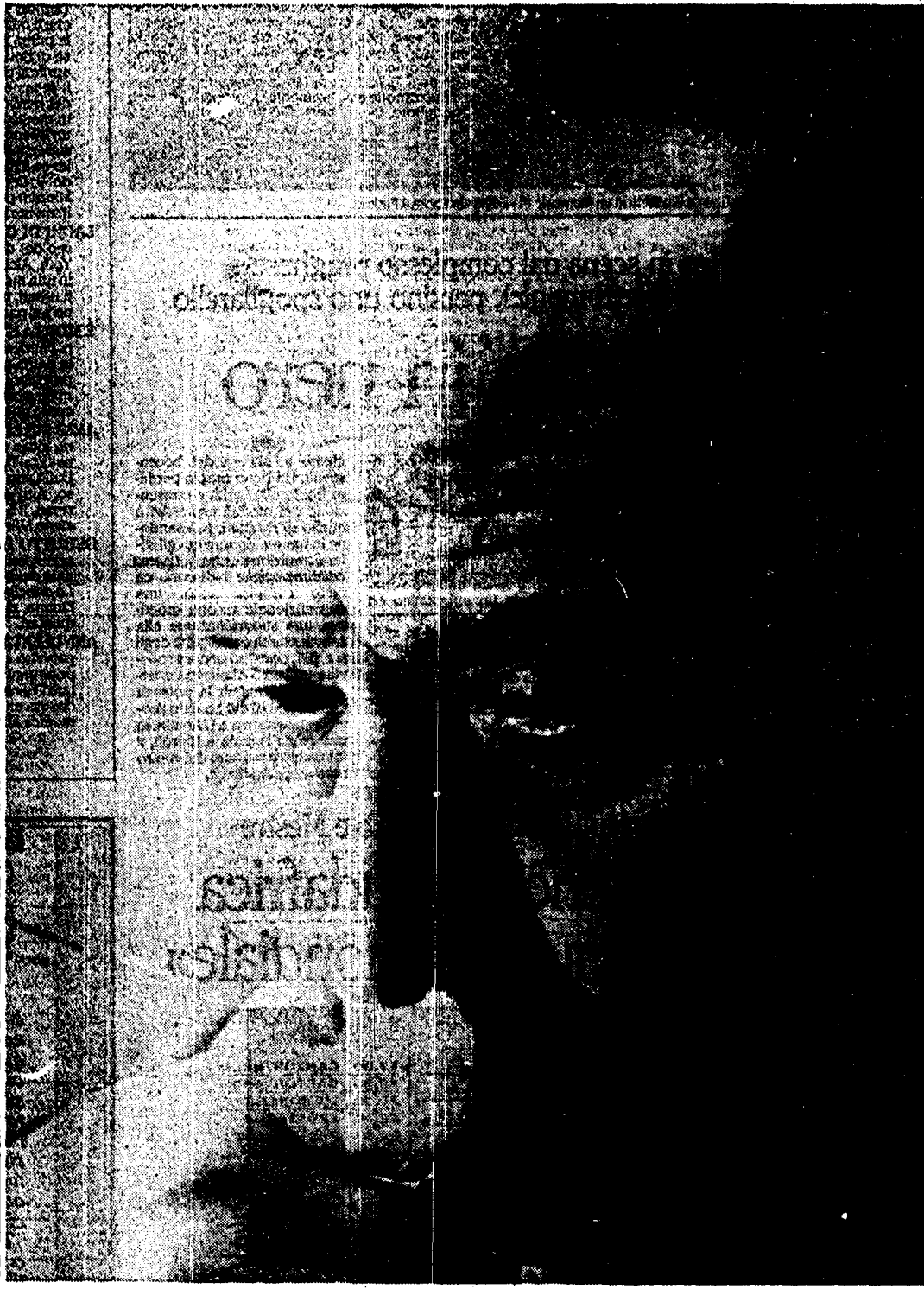
ROMA. Salvo Randone è morto nelle prime ore del mattino di ieri. Si è spento nel sonno, serenamente, a 85 anni. Per quasi settanta aveva recitato sui palcoscenici di tutta Italia. Una carriera esemplare, vissuta con altissima professionalità e profondo riserbo, com'era nel suo carattere schivo e malinconico, turbato, l'anno scorso, dall'annuncio di un ritiro dalle scene inaspettato e sconcertante. L'attore, durante la conferenza stampa di *Poveri davanti a Dio*, annunciò davanti alle telecamere la sua stanchezza: «Non riesco più ad entrare in palcoscenico con le mie gambe - disse - mi devono accompagnare a braccio e non ho più voglia di fare ogni sera la figura del Pulcinella. Ma devo continuare a lavorare perché mia moglie ha bisogno di cure costanti e la pensione che ricevo dal ministero è ridicola». Uno sfogo amaro, cui fece seguito un vitalizio di trenta milioni che il consiglio dei ministri gli assegnò in base alla legge Bacchelli. Immediatamente sono stati le reazioni e il dolore di quanti lo hanno conosciuto. Il presidente Cosiga ha inviato ai familiari un messaggio che ricorda «l'impegno, la severità e la dedizione appassionata» di Randone; la presiden-

te della Camera Nilde Iotti ha condiviso con i figli dell'attore il suo «profondo cordoglio», e telegrammi di commossa partecipazione sono arrivati anche dal presidente del Senato Spadolini e dal segretario della Dc Forlani. Molti, anche lontani nel tempo, i ricordi di Giusto Monaco, direttore del festival di Siracusa e presidente dell'Istituto del dramma antico: «Quando Salvo, giovanissimo, voleva fare teatro incontrò molte difficoltà. Era considerata una sfortuna nelle famiglie-bene. Eppure anche qui al Teatro Greco di Siracusa, dove lui era nato, fu autore di alcune memorabili interpretazioni. Lo invitai ancora nel '74 ma rifiutò, consapevole di non essere più in grado di dare, fisicamente, quanto aveva mostrato vent'anni prima». A lungo Randone lavorò anche con Orazio Costa, che rievoca commosso alcuni spettacoli. «La nostra collaborazione risale al '45 quando con Paolo Borboni presentammo *Giorni senza fine*, poi con uno dei suoi memorabili *Enrico IV*, nel '58 a Napoli, ed ancora con *La dodicesima notte*, nel ruolo

STEFANIA CHINZARI

di Malvolgio che Totò aveva rifiutato. Non ci sono più attori come lui, è stato un esempio straordinario di dedizione all'arte. Il senatore Carlo Ferrariello, che interpretò accanto a Salvo Randone il film di Rosi *Le mani sulla città*, così ricorda l'attore: «Rispetto al personaggio, assai disponibile, perfettamente capace di aderire al personaggio. Nel cuore conservo l'ultimo suo terribile grido di protesta e nella testa il ricordo indelebile di un uomo veramente raro». Lunghissima l'amicizia che lo accomunava all'ex presidente dell'Eni e ora presidente di Taormina Teatro Franz De Biase: «Lo conoscevo da 45 anni almeno ed era un uomo dal cuore d'oro. Poteva apparire rude o avaro mentre era di una generosità infinita, sposata ad un talento purissimo, a un'energia morale e ad una coerenza artistica senza macchia». E Ghigo De Chiara, presidente dell'Idi, rievoca il famoso scambio di ruoli tra lago e Otello a cui diede vita con Gassman: «Randone è stato l'ultimo rappresentante teatrale della "ragione", uno di quegli attori non popolari, di estrema raffinatezza e capace di magnifiche interpretazioni».

Nella foto grande al centro, Salvo Randone; qui sotto, l'attore scomparso in una scena del film «Le mani sulla città», di Francesco Rosi



Il ricordo di Francesco Rosi e Gian Maria Volontè «Il cinema mi ha scoperto troppo tardi...»

ALBERTO CRESPI

ROMA. Il suo rapporto con il cinema? Intenso, discontornio, contraddittorio. Il teatro lo vive, il cinema può rappresentare soltanto una serie di incontri casuali. Così Salvo Randone stesso, in un'intervista del '73, ribadendo la sua predilezione per l'amato palcoscenico. E ancora: «Mi vendico, attraverso caratterizzazioni spietate, del ritardo impiegato dal cinema a scoprirmi. Avrebbe dovuto accorgersi di me quando ero giovane». E sempre in quell'intervista ammetteva con amarezza che il cinema era soprattutto, per lui, fonte di guadagno. Ma proprio su questo punto lo «contraddice» affettuosamente Francesco Rosi, che lo disse in due film memorabili (*Salvatore Giuliano* e *Le mani sulla città*) e che, del pur tardivo incontro fra Randone e il cinema, fu il principale artefice: «Credo che Salvo non abbia mai fatto nulla per denaro. Non amava particolarmente il cinema, questo non, ma quando scoprì che lo poteva fare con altrettanta sicurezza del teatro, se non con uguale soddisfazione, fu sempre molto attento a scegliere i film che lo interessavano e i registi di cui si fidava. Certo, la frammentazione del cinema lo disturbava molto, preferiva lo scavo del testo che solo il tea-

tro consente, il mantenere in vita il personaggio giorno dopo giorno». Proprio a teatro, d'altronde, avvenne l'incontro fra Randone e Rosi: «Nel dopoguerra - racconta il regista - ero assistente alla regia e, di tanto in tanto, attore nella compagnia dell'Eni. Fra tanti interpreti straordinari (Sarah Ferrati, Giuseppe Pirelli, Camillo Pilotto, Adolfo Celli, Paolo Panelli, Luciano Salce, Nora Ricci, Eda Albertini, Giusy Raspani Dandolo, Carlo Mazzarella) c'era anche lui. Lo conobbi durante l'allestimento del *Voto* di Salvatore Di Giacomo, con la regia del mio maestro Ettore Giannini. Era il '46... Nel '56, quando ormai lavoravo nel cinema, feci da aiuto regista a Luciano Emmer per *Il bigamo* e mi permisi di consigliargli Randone per il ruolo di un pubblico ministero, nella scena di un processo in cui De Sica era un avvocato napoletano un po' trombone... Salvo aveva un terrore sacro della macchina da presa, accettò solo a condizione che lo rimanessi sempre sul set, per aiutarlo e per ripassargli la parte prima dei clak. Fu bravissimo, inutile dirlo. Cinque anni dopo lo vidi in *Salvatore Giuliano* perché avevo maturato un'altissima

stima per lui. Salvo era un attore di teatro, e il neorealismo ci aveva abituati a privilegiare i volti presi dalla strada, ma lui possedeva uno stile semplice ed asciutto, capace al tempo stesso di esprimere un concetto e regalare un'emozione, che gli consentiva di integrarsi perfettamente con altri interpreti tecnicamente meno dotati. Oltre ai due film di Rosi, le maggiori prove di Randone al cinema furono *Cronaca familiare* e *La prima notte di quiete* di Valerio Zurlini, il *Sayricori* di Federico Fellini e *In nome del Papa Re* di Luigi Magni, senza dimenticare una vigorosa prova tv nei panni dell'innominato manzoniano, nei vecchi *Promessi sposi* di Bolchi. E, naturalmente, tutti i film di Elio Petri, che gli diede il unico ruolo da protagonista (*I giorni contati*, del 1962) e lo chiamò, spesso con sé, da *Indagine su La classe operaia va in paradiso*, da *A ciascuno il suo* a *La decima vittima*. In questi titoli, lavorò spesso assieme a un altro grande attore, Gian Maria Volontè, che oggi ricorda così il glorioso collega: «La grazia e il lume dell'intelligenza che erano di Salvo Randone sono memoria e rimarranno riferimenti per chi lega, come lui ha fatto, la propria esistenza all'antica pratica del lavoro dell'attore. Addio, caro maestro».

notte di Shakespeare, restituendo al personaggio, pur «comicità tra i comici», un rettona di malinconia, di cupezza, di tragicità, troppo spesso occultato, e da cui non potranno più prescindere quanti, sino ai nostri giorni, indosseranno di nuovo i panni del disgraziato maggiordomo. Sarebbe stato anche, prima e dopo di allora, l'Oberon del *Sogno d'una notte di mezza estate*, il Frate Lorenzo di *Romeo e Giulietta*, il Marco Antonio del *Giulio Cesare*, il Prospero della *Tempesta* (e più tardi Timone d'Atene). Ma soprattutto memorabile, nel quadro dei suoi confronti shakespeariani, rimane il doppio cimento, di lui e di Vittorio Gassman, sull'Otello, inscenato nell'autunno del 1956. I due attori, come è noto, si alternavano nei ruoli principali. E lo lago di Randone schiudeva su quel mostro di nequizia una assai singolare prospettiva, spongliandolo di ogni diabolismo, riportandolo a una verità tutta terrestre, tanto più terribile in quanto connotata di tratti quasi comprensivi, bonari, paternalistici. Era insomma (come fu sottolineato da Sandro De Feo) la «cinica prosa» opposta alla «poesia impetuosa» di Otello. Del resto, non dice di sé, lago: «Io non sono che un critico?»

Ma poi, come Otello, Randone stesso indicava la strada che proprio Gassman (troppo giovane, in fondo, per il ruolo, in quel 1956) avrebbe percorso decisamente un quarto di secolo appresso, disegnano la figura d'un eroe stanco, già «nella china degli anni», al quale il potere pubblico e privato sfugge tra le mani, insieme con la vita. Un Otello, quello di Randone reinventato da Gassman, che ha in sé qualcosa dell'«Enrico IV» pirandelliano. Nel 1958, Salvo Randone è sulla cinquantina. Alle spalle ha decine e decine di creazioni, parecchie da ricordare. Dal 1948 al 1954, il Teatro Greco di Siracusa, l'Olimico di Vicenza e anche le sale «normali» lo hanno consacrato attore «tragico» per eccellenza: Oreste nella trilogia di Eschilo (e lo sarà anche nell'*Ifigenia in Tauride* di Goethe), Creonte nell'*Antigone* di Sofocle (non «tirano tutto in nero», al contrario «figura irritante sì, ma umana», scrive Silvio D'Amico), Edipo nell'*Edipo a Colono*, Eracle nelle *Trachinie*, il Pedagogò nell'*Elettra*, a fianco di una grande Lilla Brignone, regista Strehler, Agamemnone nell'*Ifigenia in Aulide* di Euripide. Ma, nel primo decennio postbellico, egli è anche l'attorevole promotore di quel poco di nuova drammaturgia italiana (a parte il «caso-Eduardo») che riesce ad arrivare alle ribalte, fra diffidenze e censure. Un autore come Ugo Betti (beniamino del regime dc, ma non del pubblico) gli dovette moltissimo, ed ebbe l'onestà di riconoscerlo. Anche i migliori testi bettiani (dal *Vento-notturno* a *Corruzione al palazzo di giustizia*) acquistavano sulla scena, grazie all'interprete, un grado di vitalità in più.

Ne si può dimenticare il contributo di Randone al recupero del filone più robusto del Verismo teatrale italiano che, a mezzo degli anni Cinquanta, compiono Luchino Visconti (*Come le foglie di Giacosa*) e Giorgio Strehler (*Dal tuo al mio* di Verga). Sul finire dello stesso decennio, spicca lo straordinario ritratto dell'arcivescovo Thomas Becket in *Assassino nella cattedrale* di Eliot, messo in scena con religioso rigore da Orazio Costa; ma del protagonista, ancora una volta, a esser posta in luce è l'umana solitudine. Solitari, pazzi, diversi, estranei al vivere sociale e alle sue regole di carta: sono i personaggi più congeniali a un attore della eccezionalità si accorgono, a partire dagli anni Sessanta (con largo ritardo), anche il cinema e la televisione. A rivelarlo saranno, il particolare, Francesco Rosi (*Salvatore Giuliano*, 1962, *Le mani sulla città*, 1963) e il compianto Elio Petri, che, dopo l'esordio nell'*Assassino* (1961), gli affida l'unico ruolo centrale mai ricoperto sullo schermo, nei *Giorni contati* (1962), poi lo vuole ancora con sé, in parti talora piccole ma sempre significative, da *A ciascuno il suo* (1967) a *Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto* (1970), a *La classe operaia va in paradiso* (1971), a *La proprietà non è più un furto* (1973). Indimenticabili, in particolare, l'uomo semplice, il modesto artigiano che, nei *Giorni contati*, si trova d'un tratto al cospetto del problema della morte; e il metalmeccanico cui, nella *Classe operaia*, l'alienazione del lavoro alla

catena e l'emarginazione dai suoi stessi compagni impongono il crudele sigillo della follia. Si diradano, nel contempo, le fatiche teatrali di Salvo Randone, o meglio si concentrano negli appuntamenti (infittiti fra gli anni Sessanta e Settanta) con i titoli pirandelliani prima accennati, soprattutto con *Enrico IV*. Non senza qualche ritorno ai prediletti «classici» (protagonista del sofocleo *Edipo re* e *Pirollette*, 1958 e 1959) e a vecchi amori, come il D'Annunzio della *Figlia di Iorio* (era stato Lazaro di Roid già nel 1944, lo sarà ancora nel 1963). Non senza meritorie sortite nella contemporaneità, italiana e straniera (*La stitidiosa* di Franco Brusati, 1963, *Il matrimonio del signor Mississippi* di Dürrenmatt, 1968). Non senza riscoperte di testi sottratti a ingiusto oblio, come *Tramonto* di Renato Simoni, o come *Pane altrui* di Ivan Turgenev. E, a proposito di russi, è da ricordare la strepitosa interpretazione dell'*Etemo marito* ('65-'66), il romanzo dostoevskiano adattato da Neda Naldi, compagna di vita e di scena di Randone (all'epoca lontana del Teatro delle Arti di Bragaglia si collocava la partecipazione ai *Fratelli Karamazov* ridotti da Corrado Alvaro per il teatro, in era televisiva uno sceneggiato tratto dallo stesso gran libro darà a Salvo qualche fama presso il pubblico del piccolo schermo). Quella di *Pane altrui* sarebbe stata una del-

le sue ultime, splendide «creazioni», e vista per buona fortuna dalle spettatori di mezza Italia (non così sarà, purtroppo, per *Edipo re* allestito da Orazio Costa all'Olimpico vicentino, nel 1980, e dove l'attore giganteggia come Tiresia). In *Pane altrui*, Randone è impareggiabile nel cavare dalla figura del piccolo «parassita», del meschino beffato e umiliato, un caldo nucleo di dignità e di orgoglio, attraverso un'«impennata» anche vocale, che suscitava in qualsiasi platea un'emozione ormai rara a provarsi. Davvero, «la più bella voce» che risuonasse ancora sulle nostre ribalte, parola di Gassman. Una voce fattasi sempre più profonda, ripiegata verso l'intimo delle cose e delle persone. Una voce «di dentro», e che dentro ognuno echeggiava. E quel lampeggiare degli occhi, sempre più penetranti e ammiccanti. Quel sorriso indulgente e desolato. Quella stanchezza sempre proclamata, e sempre contraddetta dal quotidiano operare, fino al commiato davvero definitivo dalle scene drammaticamente annunciato lo scorso anno. Quella leggera velatura dialettale, che egli accentuava talora, nel recitare Pirandello (il Pirandello sin lingua di *Enrico IV* e quello più prossimo all'origine vermacola di *Pensaci, Giacomino!*), giusto quel tanto necessario a rammentarci le radici comuni dell'autore e dell'attore, la loro colleganza nel sentire e nell'esprimere il dolore della Sicilia come dolore del mondo offeso.